

Encartes
ISSN 2594-2999, Bajo licencia Creative Commons
encartesantropologicos@ciesas.edu.mx



Sosa Vásquez, María Mónica
OKTUBRE, el montaje de una época o "el rock como todo llanto"
Encartes, vol. 4, núm 8, septiembre 2021-febrero 2022, pp. 350-358
Enlace: https://encartes.mx/sosa-oktubre-carolina-bello-resena-redondos
María Mónica Sosa Vásquez ORCID: https://orcid.org/0000-0002-3347-796X
DOI: https://doi.org/10.29340/en.v4n8.210



OKTUBRE, EL MONTAJE DE UNA ÉPOCA O "EL ROCK COMO TODO LLANTO"

OKTUBRE, THE MONTAGE OF AN ERA OR "ROCK AS ALL CRIES"

María Mónica Sosa Vásquez*



Reseña del libro
OKTUBRE/Patricio Rey y sus Redonditos de Ricotas, Carolina Bello. Montevideo: Estuario, 2018, 144 pp.



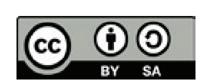
Bombas de aquí para allá.
Puede ser, es irreal.
Patricio Rey y Sus Redonditos de Ricota

El ruido es un arma y la música es,
en sus orígenes, la realización, la domesticación,
la ritualización del uso de esta arma
en un simulacro de homicidio ritual.
Jacques Attali (1995: 40).

La afectividad nos hace jugar con las sílabas que –en una suerte de malabar– nos lleva a elaborar otros –a veces, raros– nombres nuevos que no siempre consiguen instaurarse entre la multitud ni perdurar a lo largo del tiempo, pero ellos –sin detenernos en su fugacidad– pretenden abrazar un objeto de amor. En la novela *OKTUBRE* de Carolina Bello, éste es la banda platense Los Redó o Los redondos, como popularmente se le conoce a

* Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales, Buenos Aires.

ISSN 2594-2999, Bajo licencia Creative Commons
Encartes 8 • septiembre 2021-febrero 2022, pp. 350-358
Recepción: 11 de agosto de 2020 • Aceptación: 14 de mayo de 2021
https://encartes.mx





Patricio Rey y sus Redonditos de Ricota (1976-2001), una de las más icónicas del "rock nacional argentino",[1] que ha desvelado al periodismo y las ciencias sociales[2] en tanto esculpió un fenómeno cultural que ha sido el eje de un importante proceso de subjetivación entre sus seguidores, (auto)adscritos como ricoteros. Antes de la COVID, sus "misas ricoteras" convocaban a unas cien mil personas, quienes realizaban estas "peregrinaciones" para asistir al "*pogo* más grande del mundo" –que sólo es capaz de desatar *el Indio*,[3] vocalista de la banda– y que difícilmente genera indiferencia a quien esté al tanto de su existencia, ya sea por sus recriminaciones en torno a la violencia, por el derroche afectivo de los que cantan y bailan sus temas o por su altísimo nivel de convocatoria.

Ganadora del Premio Nacional de Literatura 2020 en Uruguay,[4] *OKTUBRE* es un homenaje no sólo a este álbum sino también a la mitología *ricotera*[5]. Sus múltiples referencias dan cuenta de la precisa y delicada investigación sobre la que se asienta la trama elaborada por Bello; una de ellas fue convertir a un icónico e imaginario personaje de la banda en un personaje literario: Olga Sudorova, nombre que *el Indio* solía gritar en sus conciertos. Así, la autora consolida una nueva tríada analítica y estética al reunir el álbum homónimo de Patricio Rey y sus Redonditos de Ricota (1986) con el filme soviético de Eisenstein y Aleksándrov (1928), cuyas relaciones explora a través de un intercambio epistolar entre Hernán y Olga, los personajes principales.

Con cartas y *cassettes* que van de Buenos Aires a Prípiat entre 1985 y 1986, los dos jóvenes viajan al hogar del otro mientras interpretan con pasión las letras crípticas del *Indio*. Entre el rioplatense de Hernán y el castellano mordisqueado por Olga –debido a su madre, una argentina que había migrado a Ucrania antes de que ella naciera–, florece un lenguaje propio e íntimo, un intersticio donde podrán abrazarse hasta entibiarse

[1] Un trabajo reciente que contrapone revisiones de esta categoría es el de Boix (2018).

[2] Entre los temas abordados por la banda se encuentran la formación de subjetividades (Semán y Vila, 2008; Welschinger, 2014; Aliano, 2018), distinciones de clase (Aliano *et al*, 2009) y rituales colectivos (Citro, 2008; Bistagnino, 2013).

[3] Aunque Mick Jagger, vocalista de los Rolling Stones, estaría en desacuerdo con esta afirmación, dado que fue un objeto de rivalidad con *el Indio* (INFOBAE, 2017).

[4] En la categoría de Narrativa Obra inédita.

[5] *Ricotero* es la forma de nombrar a los seguidores de Los Redó.



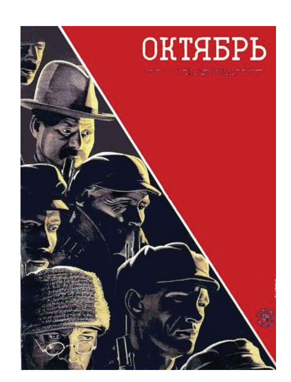


Imagen 1. Portada del álbum *Oktubre*



Imagen 2. Cartel del film *Oktubre*

los huesos, sin que ello les permita escapar del todo a los sucesos políticos en que sus vidas son enmarcadas y atravesadas. Bello nos abre una puerta hacia las circunstancias de las cuales Hernán y Olga son hijos: una Argentina implosionada por la reciente "vuelta a la democracia" y una Unión de Repúblicas Socialistas Soviéticas debilitada en medio del dolor de Chernóbil.[6]

"El perro, que ahora mira el cielo como los ciegos, ni siquiera intuye que dentro de unos pocos meses se volverá un salvaje, olfateando en busca de restos, perdido entre calles y escuelas abandonadas, siguiendo la pista de azulejos rotos en los pisos de hospitales, entre la naturaleza que morirá y renacerá de forma caprichosa, sola, alterada" (p. 11) es uno de los pasajes en los que Bello narra el horror que arrastra la vida de Olga. La explosión de aquella planta nuclear tiene un lugar preponderante en *OKTUBRE*, en la que el futuro se asoma, de modo recurrente, desde un presente que aún no consigue vislumbrar lo que será el significante Chernóbil. Esta catástrofe es parte del paisaje político donde es reconstruida la escena del rock argentino de mediados de los ochenta: "Hay un tipo que habla antes de que empiecen a tocar. Dice monólogos como un poeta y el público alucina, hay gente que baila, y ¡reparten buñuelos –unos bizcochos de masa frita– entre el público!" (p. 14).

[6] Que posteriormente fue objeto de una miniserie de HBO, basada en *Voces de Chernóbil. Crónica del futuro* (2015) de la Nobel Svetlana Aleksiévich.



Imagen 3. Disco expuesto en el sitio oficial de X-Ray Audio Project



Cassettes y cartas escritas a mano, tecnologías cada vez menos comunes y con una distancia temporal que podría resultar un eterno *delay* para los "nativos digitales", quienes tal vez –inclusive– nunca vieron ni supieron sobre gramófonos ni sobre aquellas placas de rayos X en las que se grababa y reproducía música clandestinamente en la URSS. Este "invento que parecía magia, pero era ciencia" (p. 67) permitió transgredir la prohibición[7] que el Partido emitió en torno al consumo de música occidental. Sus creadores, quienes también son personajes de la novela, fueron condenados al Gulag, y sin saberlo, se convertirían en los autores de aquellas "*images of pain and damage overlaid with the sounds of pleasure, fragile photographs of the interiors of Soviet citizens inscribed with the music they secretly loved*"[8] (*The X-Ray Audio Project*, 2019) y, sobre todo, de un indudable objeto cultural.

Esta elaboración artesanal podría ubicarse en la época moderna, que –en la tipología de Jacques Attali[9]– correspondería a la fase de la repetición. Los propios personajes de Bello sugieren que esta industria de la repetición –a la que el *under* ha tendido a oponerse, incomodar o, al me-

[7] Asociada, en gran medida, a la Doctrina Zhdánov, anunciada por el ministro de cultura después del discurso de Churchill en el que habló sobre la "cortina de hierro".

[8] "La superposición de imágenes del daño y el dolor con sonidos placenteros, fotografías frágiles del interior de los ciudadanos soviéticos, inscrito con la música que amaban en secreto" [la traducción es mía].

[9] Aunque el autor francés trazó la transformación de los sonidos acorde con las tecnologías que fueron surgiendo, la historia crítica que cuenta toma como epicentro al Occidente (Estados Unidos y países europeos) y su análisis brinda la posibilidad de pensar en la economía política de una sociedad desde sus sonidos. Según sus ideas, el surgimiento de la grabación y su almacenamiento fue una revolución en la música y el poder y trastornó las relaciones económicas (1995: 131).



nos, no pasar inadvertida– podría ser "La Bestia Pop", una canción de la banda y otro de sus seres mitológicos, como el que habita en su propio nombre, Patricio Rey, pero esa es otra historia.

En definitiva, Los Redondos fueron una banda *under*, estatus que no les impidió convertirse en un fenómeno cultural del Río de la Plata, aunque diferente al conformado por Soda Stereo, banda encabezada por Gustavo Cerati que recorrió escenarios internacionales. Como si fuese una especie de Boca-River,[10] esta oposición[11] infundada y exacerbada por los medios más que por disputas reales, es recalcada por Bello como característica de la escena musical local del momento. Ello también es significativo porque Estuario, que publicó *OKTUBRE* como parte de la colección *Discos*[12] –un mosaico afectivo del rock rioplatense– es una de las editoriales independientes más importantes del Uruguay.

Lo que resulta un hecho es que el jazz y el rock no sonaban igual en Argentina[13] que en Estados Unidos ni en la URSS, tanto por la tecnología de reproducción como por el espacio social y cultural de escucha, registro y circulación de la música. Para el marxista Attali, todo registro –sin importar la tecnología disponible– es un medio de control social que engloba un objetivo político (1995: 130), en tanto posibilita el control y la vigilancia de los ruidos. No obstante –a diferencia de lo que podía ocurrir en la producción en serie de grandes sellos discográficos– aquí podríamos pensar que se trata de un retorno a la conservación,[14] debido a la censura estatal que no sólo sufrieron los melómanos soviéticos sino también los argentinos durante la última dictadura militar (1976-1983), que hizo del rock un enemigo al que debía censurarse.

Tanto el *OKTUBRE* de Los Redondos como el de Bello no constituyen una propaganda partidista, como sí lo fue el *Oktubre* de Eisenstein y Ale-

---

[10] Un partido súper clásico de fútbol entre el Club Atlético Boca Juniors y el Club Atlético River Plate.

[11] Brevemente mencionada en *Rompan todo*, la miniserie sobre el rock latinoamericano de Netflix.

[12] Cuyo objetivo era publicar narrativas sobre álbums del rock rioplatense relevantes para los autores.

[13] País en el cual se proscribió la música en inglés (eso ocurrió por un lapso muy breve en 1982), como contará Hernán.

[14] Cuestión que –según Attali– era la idea original del fonógrafo de Edison (1995: 136).

ksándrov (1928). Sin embargo, esto no significa que la politización se vea excluida ni que sólo esté presente por referencias a Chernóbil. "Fuegos de Octubre", la primera canción del álbum, parece –como reflexionan los personajes– resquebrajar esa concepción de la política como una tarea vinculada con un partido o, en todo caso, abocada sólo hacia uno. "Sin un estandarte de mi parte"[15] no es una crónica de renuncia a la política como tal sino una propuesta de otra forma de hacer política que, a su vez, puede evocar a un "homenaje insurreccional a los oprimidos, hecho desde aquellos antros que, *underground*, bajo tierra, hacen pero no es exactamente una trinchera" (Perros Sapiens, 2013: 77).

¿Hay un destello blocheano[16] en la renuencia a los estandartes? Me atrevería a contestar que hay una tentativa afirmación acompañada de una profunda desconfianza que termina por inclinarse hacia la distopía. La pregunta no es menor, ya que el futuro es todo un tema para este par de jóvenes que, de alguna manera, también podríamos pensar como representativos de la juventud del *post*: post-dictadura y post-Chernóbil. Aunque, ¿para qué generación de jóvenes no ha sido un problema el futuro?

En la espera y las pausas entre cartas y canciones enviadas por Olga y Hernán, Bello hace su propio montaje con la introducción de acordes, fotografías, notas periodísticas y pedacitos de tango y poesía (aunque, ¿acaso no es el tango otro rostro de la poesía?). Al pasar las hojas irán apareciendo otros grandes del rock como Sumo, Bowie, Mayakovski, Joy Division, Iggy, Velvet, Sad Lovers & Giants y Bill Halley y sus cometas. Estos recortes se asemejan a una interpretación del universo ricotero sin pautas definitivas sobre él. La pregunta de Hernán "¿Te acordás que alguna vez te dije que la gente del futuro podría entender una época a partir de canciones de Los Redondos?" (p. 117) pareciera tender una complicidad entre los personajes y quienes sostienen esta pieza entre sus manos, y recordar que el pasado –como el cuerpo, la música y la literatura– es siempre un archivo abierto. Y como dice *el Indio* en "Todo un palo", un tema de otro álbum: "El futuro llegó hace rato".



[15] Una de las pocas frases de la canción, la primera del álbum.

[16] En síntesis, una mirada hacia el mundo "como una tarea, como un modelo, como un intento para el que no hay ejemplos conocidos que seguir" (Bloch en Krotz, 2020: 93-94).



Bibliografía

Aleksiévich, Svetlana (2015). *Voces de Chernóbil. Crónica del futuro.* Barcelona: Debolsillo. Publicado originalmente en 1997.

Aliano, Nicolás (2018). "*El Indio* fue un formador, un salvador para nosotros. Música, persona e individualización en el mundo popular. El caso de un fan de rock". *Cuadernos de Antropología Social*, núm. 47, pp. 175-194.

Aliano, Nicolás, Jerónimo Pinedo, Mariana López, Andrés Stefoni y Nicolás Welschinger (2009). "Banderas en tu corazón. Narrativas identitarias, vida cotidiana y prácticas de apropiación de la música rock en los sectores populares contemporáneos". *Cuestiones de Sociología. Revista de Estudios Sociales*, núm. 5-6, pp. 165-184.

Attali, Jacques (1995). *Ruidos. Ensayo sobre la economía política de la música*. México: Siglo XXI. Publicado originalmente en 1977.

Bistagnino, Paula (2013). "Devoción al *Indio*: sufrimiento y éxtasis ricotero". *Revista Anfibia* [sitio web]. Recuperado de http://revistaanfibia.com/cronica/devocion-al-indio-sufrimiento-y-extasis-ricotero/, consultado el 11 de agosto de 2021.

Boix, Ornela (2018). "Hubo un tiempo que fue hermoso: una relectura de la relación entre rock nacional, mercado y política". *Sociohistórica*, núm. 42, pp. 1-17.

Citro, Silvia (2008). "El rock como un ritual adolescente. Trasgresión y realismo grotesco en los recitales de Bersuit". *Trans. Revista Transcultural de Música,* núm. 12. Recuperado de https://www.sibetrans.com/trans/article/88/el-rock-como-un-ritual-adolescente-trasgresion-y-realismo-grotesco-en-los-recitales-de-bersuit, consultado el 11 de agosto de 2021.

Eisenstein, Sergéi y Grigori Aleksándrov (dirs.) (1928). *Oktubre* [película]. Unión Soviética: Sovkino.

INFOBAE (2017, 10 de marzo). "Mística y pogo: tras un año, *el Indio* Solari vuelve a dar su misa ricotera". *Infobae*. Recuperado de https://www.infobae.com/teleshow/infoshow/2017/03/10/mistica-y-pogo-tras-un-ano-el-indio-solari-vuelve-a-dar-su-misa-ricotera/, consultado el 11 de agosto de 2021.

Krotz, Esteban (2020). "América Latina a principios del siglo XXI: entre distopías y utopías". *En-claves de Pensamiento. Revista de Filosofía, Arte, Literatura, Historia,* vol. 14, núm. 28, pp. 86-109.



Patricio Rey y sus Redonditos de Ricota (1985). *Gulp!* [álbum]. Buenos Aires: Wormo.

Patricio Rey y sus Redonditos de Ricota (1986). *Oktubre* [álbum]. Buenos Aires: Del Cielito Records.

Perros Sapiens (2013). *Redondos. A quién le importa. Biografía política de Patricio Rey*. Buenos Aires: Tinta Limón.

The X-Ray Audio Project (2019). "Bone Music". *X-Ray Audio – by the Bureau of Lost Culture* [sitio web]. Recuperado de https://x-rayaudio.squarespace.com/the-project/, consultado el 11 de agosto de 2021.

Welschinger, Nicolás (2014). "Rollinga no, stone. La música como tecnología del yo en jóvenes mujeres de sectores populares en la Argentina". *Versión. Estudios de Comunicación y Política*, núm. 33, pp. 59-69. Recuperado de https://versionojs.xoc.uam.mx/index.php/version/article/view/584, consultado el 11 de agosto de 2021.

Semán, Pablo y P. Vila (2008). "La música y los jóvenes de los sectores populares: más allá de las tribus". *Trans Revista Transcultural de Música*, núm. 12.



María Mónica Sosa Vásquez es antropóloga Social egresada de la Universidad Autónoma de Yucatán (UADY). Maestrante en Antropología Social de la Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales (FLACSO), sede Argentina, con actual realización de su trabajo de campo en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires sobre afectividades políticas en torno al fútbol feminista. Colabora en el Laboratorio de Antropología Aplicada de la FLACSO y en el Observatorio Electoral de América Latina (OBLAT) de la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de Buenos Aires (FSOC-UBA). Dicta clases como adscrita de la cátedra Sistemas Socioculturales de América II, de la licenciatura en Antropología Social de la Facultad de Filosofía y Letras (FFYL) de la UBA. Sus intereses de investigación versan sobre la teoría antropológica, la antropología política y los estudios de género y étnicos. Publicó "Brasil: genealogía de una farsa" (2019) en *Revista Plural*; "Cultura, acoso y sociedad: de hegemonías y feminismos" (2020) en *Encartes* y "La máquina de hacer lecturas: por una erótica contra natura, psicoanálisis" en *Debate Feminista* (en prensa).



CONTENIDO

Vol. 4, núm. 8, septiembre 2021-febrero 2022
https://encartes.mx

ISSN: 2594-2999


ENCARTES
revista digital multimedia



RESEÑAS CRÍTICAS

Encartes, año 4, núm 8, septiembre 2021-febrero 2022, es una revista académica digital de acceso libre y publicación semestral editada por el Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social, calle Juárez, núm. 87, Col. Tlalpan, C. P. 14000, México, D. F., Apdo. Postal 22-048, Tel. 54 87 35 70, Fax 56 55 55 76, encartesantropologicos@ciesas.edu.mx. El Colegio de la Frontera Norte Norte, A. C., Carretera Escénica Tijuana-Ensenada km 18.5, San Antonio del Mar, núm. 22560, Tijuana, Baja California, México, Tel. +52 (664) 631 6344, e Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente, A. C., Periférico Sur Manuel Gómez Morin, núm. 8585, Tlaquepaque, Jalisco, Tel. (33) 3669 3434. Directora de la revista: Ángela Renée de la Torre Castellanos. Alojada en la dirección electrónica https://encartes.mx. ISSN: 2594-2999.